

Цзян Маньни

«Детский уголок» в контексте сюитного творчества Клода Дебюсси

В статье рассматривается сюита «Детский уголок» Клода Дебюсси, анализируются программные особенности цикла в целом и каждого номера, принципы драматургии произведения, ее отражение в образном и музыкальном языке композитора. Особое внимание уделяется обрамляющим сюиту номерам: «Doctor Gradus ad Parnassum» и «Кукольный кек-уок». Проводится их целостный анализ.

Ключевые слова: сюита, жанры, целостность, драматургия, исполнительские сложности, обрамляющие номера цикла.

Актуальность исследования обусловлена возрастающим интересом музыкантов-исполнителей к творчеству выдающегося импрессиониста Клода Дебюсси и, прежде всего, к его единственному фортепианному произведению, обращенному к детям.

К основным задачам исследования следует отнести: анализ программных особенностей и содержательной драматургии фортепианного цикла «Детский уголок» К. Дебюсси на примере пьес «Doctor Gradus ad Parnassum» и «Кукольный кек-уок».

Существенные изменения в музыкальном мышлении Дебюсси проявились именно в шестичастном цикле «маленькой сюиты» для фортепиано «Детский уголок». То было время, когда Дебюсси призывал своих коллег «очистить» французскую музыку от сложных нагромождений, добиваясь ясности, «обнаженности» звукового выражения. В данный период творческой деятельности композитора критики стали усматривать в его сочинениях четкость конструкций и ритмическую определенность.

Отметим, что сам композитор определил жанр данного произведения как *сюиту*, назвав его «Маленькая сюита». Тем самым он подтвердил целостность цикла.

Заметим также, что это *одна из* фортепианных сюит композитора. Не все они традиционны и просты (например, «Маленькая сюита», «Бергамасская сюита»), но все с ощущением внешней или внутренней программности, и

только «Детский уголок» посвящен детству и детям.

В цикле «Детский уголок» встречаются *следующие жанры*: токката, колыбельная песня, серенада, танец лирический, народная сцена. Полностью согласимся с мнением И. Нестьева, что «В стилистике пьес «Детского уголка» нет и следа прежних импрессионистских «таинств». Здесь присутствуют простые, чуть угловатые ритмы, элементарность интонаций, порой граничащая с несколько иронической упрощенностью» [5, с. 101]. Действительно, все выше сказанные особенности усматриваются в фортепианном цикле маленькой сюиты «Детский уголок» Дебюсси, которой присущи особые признаки, свойственные жанру музыки для детей.

Из воспоминаний Маргариты Лонг нам известно, что Шушу – любимая дочь Клода Дебюсси – сама играла одну из пьес цикла – «Маленький пастух». Произошло это несколько лет спустя после окончания сочинения цикла «Детский уголок» композитором.

В каждой пьесе выражен свой характер и отражено свое настроение. В первой пьесе «Doctor Gradus ad Parnassum» отдана дань великому предшественнику – композитору и пианисту Муцио Клементи. Юмор композитора прекрасно прослеживается в следующих пьесах цикла: нарочитая неуклюжесть «Колыбельной слонов» (№2); игрушечные образы пьесы «Серенада кукле» (№3). Искренний лиризм и любовь к явлениям природы пронизывает маленькую токкату «Снег танцует» (№4); печальная созерцательность характерна наигрышам, имитирующим звучание свирели, в №5 – «Маленький пастух». Ритмический задор, остроумная стилизация синкопированного движения присущи заключительному танцу – «Кукольный кек-уок» (№6).

Целостную содержательную драматургию фортепианного цикла «Детский уголок» можно проследить, учитывая, что тональная связь пьес весьма сложна и несколько условна:

- шесть детских пьес, названные композитором «Детский уголок», несомненно, представляют собой *цикл* – необычный, своеобразный, но

цикл;

- пьесы связаны импрессионистическим подходом к трактовке детской психологии: на все падает взгляд через *призму фантазии*, свободы восприятия (причем, возможно, как ребенка, так и взрослого);
- *действующими лицами* являются слоны, куклы, снег, маленький пастух и т. д.;
- обращает на себя внимание постоянное присутствие *кукол* в жизни ребенка: песня кукольному слону – в пьесах «Колыбельная слонов», «Серенада кукле», а также и очень модный для того времени танец – «Кукольный кек-уок»;
- в сюите композитор уделяет внимание роли ребёнка в развитии драматургии произведения: мы слышим «спетую» именно девочкой серенаду для кукол («Серенада кукле»), она исполняет (реально или мысленно) и колыбельную слону («Колыбельная слонов»);
- жанрово-стилевое разнообразие цикла: серенада («Серенада кукле») уводит слушателя в далекие времена Средневековья, Возрождения, заключительный танец сюиты («Кукольный кэк-уок») – ярко отражает современность композитора.

Возможна и другая трактовка содержательной направленности всех пьес цикла, учитывая, что «Детский уголок» Дебюсси может показывать нам детский мир за пределами домашнего «уголка» ребенка: восприятие зоопарка («Колыбельная слонов»), наблюдение за окружающей природой («Снег танцует») и впечатления от поездки в села, деревни («Маленький пастух»).

Остановимся на анализе крайних пьес сюиты. «Детский уголок» открывается юмористической по характеру пьесой «*Doctor Gradus ad Parnassum*», C-dur, Moderement anime, 4/4, созданной в излюбленном композитором жанре токкаты. Но она здесь имеет характерный оттенок, т. к. это одновременно и картина детской жизни, и метод работы над преодолением различных видов техники.

Думается, что композитор не случайно избирает жанр для данной пьесы –

импрессионистической *токкаты* (т. к. пьесы в сборниках Клементи созданы в самых разных темпах, жанрах и формах, в том числе и в моторных, танцевальных; сонатных, рондальных, рондо-сонатных, вплоть до фугированных).

Фактура пьесы однообразная, основанная на ровном и непрерывном движении шестнадцатых, которые лишь ненадолго уступают место плавному центральному эпизоду. Чрезвычайно сложна и многослойная *форма написания* данной пьесы:

- сложная трехчастная;
- с чертами сонатности (в репризе синтез ГП/ПП в основной тональности);
- тональный план: C – C – F – a || B – As || C;
- базовые черты рондо с вариантным рефреном, функцию которого выполняет вступительная партия (ВП);
- обобщенное предвосхищение пьес всего цикла: образное, фактурное, интонационное.

Психологический замысел пьесы «Детский уголок» у композитора тесно связан еще и с решением одной интересной *фактурной* проблемы: 1) необходимостью стилизовать изложение в духе «этюдной» литературы начала XIX века (которая в то время понималась широко жанрово, формообразующе и фактурно); 2) и, в то же время, суметь сохранить собственный композиторский почерк. Эта проблема остроумно и талантливо разрешается композитором.

Обычное вступление тут выполняет функцию полноценной вступительной партии пьесы. Она – во всех случаях своего появления – вариантная. Ей композитор уделяет в пьесе неожиданно большое внимание и придает содержательную и формообразующую роль. Так, ВП:

- начинает и завершает экспозицию;
- лежит в основе эпизода (где происходит смена ключевых знаков на два бемоля, пять бемолей), который превращается в вариантную разработку;

- всегда вариантная, заполненная или дополненная различными новыми мотивами;
- выходит на уровень важнейшего тематического образа;
- ВП становится первой лейттемой пьесы.

Таким образом, первая пьеса цикла Дебюсси – «Doctor Gradus ad Parnassum», – это талантливейшая миниатюра, созданная на высоком уровне профессионального мастерства и наполненная глубоким содержанием, выраженным через тончайшую тематическую «работу» и воплощенную в оригинальнейшей микроформе. В ее музыке ощущается глубокое почтение Клода Дебюсси к творчеству Муцио Клементи.

По-видимому, Дебюсси считал полезным использовать эту сложную и тонкую по драматургии пьесу в качестве ежедневного упражнения. В письме к издателю на вопрос последнего о данной пьесе автор отвечал: «Doctor Gradus ad Parnassum» – род гигиенической и прогрессивной гимнастики: он пригоден, следовательно, чтобы его играть в юности каждое утро, начиная с «умеренного» темпа для того, чтобы достигнуть „подвижного”» [1, с. 130].

Действительно, Клод Дебюсси подчеркивает приемы старых, традиционных (по его мнению, устаревших) «формул движения», секвенций, предлагает средний раздел (а не репризу, как считает Ю. Кремлев [3, с. 543]) на доминантовом органном пункте (тт. 37-44, 45-46) и т. д. Но в музыке «Doctor Gradus ad Parnassum» используются и многочисленные традиционные технические формулы – движение различной направленности гармонических фигураций (тт. 1-6, 12-21, 22-31 и др.), мелодизированные фигурации (см. тт. 7-10, 51-54); искренняя увлеченность мелодизмом, дуэтным мелодическим движением, поэтичной игрой красок.

Использованные в пьесе *варианты фактуры*:

- фактура темы ВП близка фактуре ГП;
- иная в СП;
- меняется в ПП;
- как и в ЗП;

- трансформируется в разработке (начиная с т. 24);
- меняется в переходе (т. 31-32);
- замедляется в эпизоде-разработке;
- обновляется в коде.

Важнейшую роль выполняет регистровая драматургия, особенно *низкий, басовый регистр инструмента*:

- в СП (тт. 6-10) и подготовке ПП (11 т.);
- в недрах ПП (с 17 такта – секунды, терции до т. 21);
- в эпизоде: тт. 33-36 (квинты – тт. 35-36 и «зовы» – т. 37);
- ВП (тт. 41-46);
- кода (тт. 72-76) и т. д.

К концу пьесы прослеживается развитие «одного из импрессионистских «экстазов» с блистательным утверждением тоники» [4, с. 543]. Речь идет о коде (*Tres anime*), где по вертикали и горизонтали фактуры господствуют квинты с опорой на тоническую гармонию (завершающие 10 тактов пьесы).

Композитор видел и отразил в программности и в музыкальном содержании данной пьесы только положительные моменты близости к особенностям творчества Клемента, хотя и преподносит их с некоторым юмором.

Отметим, что пьеса «*Doctor Gradus ad Parnassum*», в целом мажорная и оптимистичная, симптоматична, так как в ней композитор попытался соединить прежние импрессионистские принципы с чертами неоклассицизма, которые все заметнее развиваются в его творчестве.

Создана первая пьеса композитором в сложной трехчастной форме с явно выраженной рондо-сонатностью, о чем свидетельствует наличие рефрена, эпизодов, причем два из них – с сонатным тональным сопоставлением.

Интересно использование принципа рондальности для обрисовки смены психологических состояний ребенка. В этом, на наш взгляд, наиболее сказалось влияние на Дебюсси «Семинариста» М. Мусоргского.

Сюита Дебюсси завершается произведением «*Кукольный кэк-уок*» – самым комическим номером цикла. Использование метро-ритмики кэк-уока – одно из

проявлений интереса композитора к острым танцевальным ритмам, проявившегося и в других его сочинениях.

Заключительный номер фортепианного цикла — «Кукольный кэк-уок» — Es-dur, Allegro giusto, 2/4 — вводит слушателя в мир танцевальных ритмов, непривычных и совершенно новых для европейской музыки того времени. Клод Дебюсси был первым из крупных композиторов своего времени, сумевшим предвосхитить тенденции будущего — прислушаться к ритмам новых танцев, вернее, к тому, что вскоре стало музыкой джаза, распространившейся по всему миру.

Следует отметить и интерес Дебюсси к культуре Англии. Искреннее восхищение этой страной проявилось и в том, что «мелодия военного гвардейского марша, услышанная музыкантом три года назад в Лондоне, была использована им в *Кукольном кэк-уоке*, — кэк-уоком назывался популярный танец, основанный на повальном увлечении джазовыми рэгтаймами из Америки, которые именно тогда вошли в моду в Париже», — пишет П. Холмс [2, с. 110., курсив П. Холмс].

«Кукольный кэк-уок» Дебюсси явился действительно высоко художественным претворением эстрадного танца, причем французский композитор преподнес показательный и поучительный для других пример предвосхищения и ощущения тенденций будущего. Интересно мнение И. Нестьева: «Это одна из первых попыток воплотить в серьезном жанре заражающую стихию негритянской танцевально-бытовой музыки „предджазового” периода» [5, с. 101].

Произведение основано на характерном для этого танца остром ритме (шестнадцатая-восьмая-шестнадцатая, две восьмые). В танце много контрастов тембров и регистров, родственных зарождающейся джазовой фактуре и инструментовке; много задора, веселья и увлечения танцевальными ритмами.

Последняя пьеса цикла «Детский уголок» — мажорный танец, который выделяется среди всех пьес своим «урбанистическим» интонационным строем, — как считает Ю. Кремлев [19, с. 544]. Дебюсси отдает очевидную дань

американским остро ритмованным танцам, которые он же высмеивал в одной из своих статей. Ирония присуща и музыке пьесы – ведь при всем интересе композитора к «новым песням» из-за океана, он не мог их полюбить, как не мог полюбить и всю суету окружающей его парижской жизни.

Насмешка над танцем ощутима и в самом названии пьесы: «Golliwogg's cake walk»; ведь «golliwog» по-английски значит не кукла вообще, но кукла-урод, т. е. пугало (или просто старая кукла).

Веселым эстрадным танцем и закончился изумительный детский цикл – маленькая сюита Клода Дебюсси «Детский уголок», состоящий из шести ярких, самостоятельных, прекрасных пьес.

Таким образом, в результате проведенного анализа были выявлены существенные изменения в музыкальном мышлении Дебюсси, которые наиболее полно себя проявили в цикле «Детский уголок». Это оригинальные пьесы, ставящие своей целью ввести в мир образов новой музыки и достигающие своей цели. При том цикл и его пьесы представляют большой художественный интерес.

В произведении «Детский уголок» ярко проявили себя следующие черты *жанра сюиты*, свойственные композиторам-импрессионистам:

- стремление к конкретизации музыкальных образов, программности, что проявляется у Дебюсси в названии не только цикла, но и каждой его миниатюры;
- свободное тональное сопоставление частей, т. к. все пьесы пишутся в разных тональностях, с преобладанием мажора или минора. У Дебюсси, как было выявлено, преобладает мажор;
- темповое ускорение волнообразно направлено к двум вершинам: к №3 – «Серенада кукле», затем к №6 – «Кукольный кэк-уок»;
- воплощение определенного круга образов: наивный и мудрый, сказочный и реальный, забавный и грустный, а в целом чудесный и добрый мир детства.

Литература

1. Алексеев А. Д. Французская фортепианная музыка конца XIX – начала XX века / А. Д. Алексеев. – М. : Издательство Академии наук СССР, 1961. – 220 с.
2. Альшванг А. Клод Дебюсси. Жизнь и деятельность, мировоззрение, творчество / А. Альшванг. – М. : ОПЗ Государственное музыкальное издательство, 1935. – 95 с.
3. Конен В. Пути американской музыки. Очерки по истории музыкальной культуры США / В. Конен. – Изд. 3, перераб. – Москва : Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1977. – 446 с.
4. Кремлев Ю. А. Клод Дебюсси / Ю. А. Кремлев. – Москва : Издательство «Музыка», 1965. – 792 с.
5. Нестьев И. В. Клод Дебюсси / И. В. Нестьев // История зарубежной музыки. – М. : Музыка, 1988. – Выпуск пятый : Конец XIX – начало XX века. – С. 43-106.

У статті розглядається сюїта «Дитячий куток Клода Дебюссі», жанр якої сам композитор оцінив як «маленька сюїта». Аналізуються її програмні особливості цілого й кожного номера, а також циклічна драматургія твору. Звертається увага на принципи драматургії, її відображення в образній і музичній мові композитора. Особлива увага приділяється номерам, що обрамляють сюїту: «Doctor Gradus ad Parnassum» і «Кукольний кек-уок». Проводиться їх цілісний аналіз.

Ключові слова: сюїта, жанри, цілісність, драматургія, виконавські труднощі, обрамляючі номери циклу.

In the article the suite «Children's Corner» by Claude Debussy, analyzes software features cycle as a whole and each piece, the principles of dramatic works, its reflection in the imagery and musical language of the composer. A special attention is given to works that frame the suite: «Doctor Gradus ad Parnassum» and «A Doll's cake-walk». Held their holistic analysis.

Keywords: suite, genres, integrity, drama, performance of framing the number of the cycle.